

Egy idegen műfaj új otthonra találása

Tanulmányvázlat a haiku műfajáról és jelenlétéről a magyar irodalomban

I.

Amikor 1905-ben Franciaországban az első európai nyelven írt haiku-kötetet kinyomtatták, beláthatatlan fejlődés vette kezdetét; hiszen jóval többről volt szó, mint hogy a Távolság-Kelet valamely versformája egyszerűen elterjedt és szívesen alkalmazottá vált a nyugati népek irodalmaiban. A keleti verstípus az elkövetkező időkben ugyanis - bár alapvető poétikai jegyeit mind megformáltsága, mind pedig tartalmi vonatkozásában megtartotta -, egyre markánsabban függetlenedett eredeti gyökereitől és világszemléleti-filozófiai meghatározásaitól, változásának, alakulásának fontos ága lett az angolszász, francia, német stb. költők műfaji tágasságú felfogásának megfelelően kialakított szabadabb gyakorlata. Persze, az ilyen módon hihetetlen gyorsasággal megszülető modern haiku irodalmi frissítő ereje és újszerűsége végső soron nem választható el a századforduló általános szellemiségétől, Kelet kulturális (újra) felfedezésének eufóriájától; ennek megfelelően hiba volna teljesen önállósult jelenségnek tekinteni az azóta eltelt évtizedek nyugati haikuteremtését, hiszen adoptálása, szerves beépítése már önmagában valami elütő, egzotikus elem visszavonhatatlan meghonosodását és latens továbbélését jelenti, bármennyire vitatott is egyes művelőinek viszonyulása az eredeti mintákhoz.

A fehér civilizáció a maga megfáradásával, érzékenységének tompulásával; ahogy azt Kosztolányi a Nyugat 1933-as évfolyamában körülbelül fejtegeti; valósággal újszerű művészi eljárásként figyelhet fel a romlatlan keletiek eredeti és eleven, mesterkéletlen szemléletére; sajátos nosztalgiával közeledhet a látásmód közvetlenségéhez és tartalmasságához. A műfordító szavai ezek, aki szakértelemmel, felelősséggel kísérelte meg a műveket ázsiaiból európaira fordítani, tudatos modulációkkal, a különbségeknek, a befogadói közeg másságának figyelembevételével; ugyanakkor az ázsiai/európai távolságának igazi leküzdhetetlenségét is beismerve.

Szokatlan, műfajon túlmutató, filozófiai megalapozottságú hatás bukkant fel a nyugati irodalmakban, külön vonulatot teremtve; de azok hamarosan a maguk képére formálták, ha tetszik deformálták, az idegen anyagot. A haiku huszadik századi útja (nem tekintve most a jelenkori japán tendenciákat; pedig mondhatjuk, az angolszász visszahatás sem lehet jelentéktelen, hozzájuk számítva természetesen az öntörvényű belső vonatkozásokat) kézzel fogható példája az elbizonytalanodott európai szellemiség megújulásra való képtelenségének, egyben viszont végletesen kifinomult, tökéletesen kidolgozott voltára irányítja rá ismételten a figyelmet: nevezetesen, hogy nem maradna ugyanaz, ha igazából, lényegileg fogadna be magától elűtő javakat. Mert a haiku az átültetések következtében néhány év alatt ugyan önállóan alkalmazott műfajjá vált a kontinensen (Nouvella Revue Française 1924-es haikuversenye), sőt, költői irányzatok megtermékenyítője lett (Pound, imagizmus), majd pedig a megjelentetést a reflexióval árnyaltan egyesítő újabb német nyelvű természetlírába (Karl Kleinschmidt, Imma von Bondmershof) oldódott bele; mégis valahogy visszavonhatatlanul merült ezekbe az irodalmakba, amelyeknek saját jelenségeiről mára jórészt leválaszthatatlan. A haiku feltűnt, ihletett, formált, aztán az idegen környezetben, a megváltozott körülmények között addig elképzelhetetlen hatásokkal szívtá tele magát, és nehezen ellenőrizhető, azonosítható irányzatokban csirázott ki. Elszabadult.

II.

Mégis, hogyha haikuról beszélnek, alapvetően mindig az a verstípus kerül elő, amely történelmileg hosszú évszázadok óta kimutatható, s amelynek kezdetei felderíthetetlen távolságokra vannak a japán irodalomban, korán felbukkanó, kodifikált formában megjelenő szabálygyűjteményeikkel együtt.

A századfordulón átvett műfaj véglegesedési folyamatában legalább két döntő fázist kell említeni. Az egyik: Macuo Basó (1643-1694) működése, aki a tradicionálisan szójátéknak illetve "vicces-éleseszű" (Horst Hammitzsch), gunyoros alkotásnak tekintett haikut a magas irodalomba tulajdonképpen bevezette, drámai sugárzó erőt adva a versnek; a másik: a tizenkilencedik század végének japán átrendeződése; gazdaságilag, politikailag, kulturálisan egyaránt nyitás; amikor a nemzeti irodalomnak ez az ősi, páratlan kincse - már nem először - felelevenítődik, új tartalommal telik meg.

Európai szemszögből ezek a legfontosabb alakulási periódusok; a hozzájuk kötődő újítások alapján létrejövő jellegzetességek számítanak a nyugati irodalmakba áttevődő "háromsoros" alapvető műfaji követelményeinek. Jellemző módon a szakirodalom csak ezt az utóbb kialakult változatot emlegeti haikuként, míg az összes korábbi időszakban keletkezett

munka esetében a haikai elnevezés érvényes (Halla István). Gyakorlatilag tehát a legnagyobb mesternek tekintett Macuo Basó írásai - noha talán legeredetibben járultak hozzá a verstípus és a forma elmélyüléséhez, világirodalmi rangjához -, nem mondhatók haikunak, ellenben a haikai kategóriába sorolandók.

Mindez azonban a szakirodalom dolga. A lényegi meghatározók iránt érdeklődők számára a századokat átölelő, szívósan továbbélő, kiirthatatlannak tetsző minta örökérvényű, minden korszakban érvényes tulajdonságai számítanak (kevésbé a fejlődés fokozatai); olyan mintái, melyeknek termései minimálisan tucatjával tűnnek fel minden alkalommal, de nem ritkák több száz vagy több ezer darabot felvonultató gyűjteményei sem, ahol tehát az egyes művek végtelenül sokszínű halmaza összességében furcsán egynemű közeget, nagy mértékben törvényszerű sokaságot eredményez.

III.

Akkor: mi voltaképpen a haiku? Mit kap az olvasó a tizenhét szótagos, három sorból álló "impresszionista epigramma" befogadásakor? Mi olyan ellenállhatatlanul vonzó benne, hogy költők százai, ezrei tömegméretekben termelik, sőt még az irodalom iránt közönyösek is megpróbálkoznak vele? Hogy szinte népszerű, könnyedén megközelíthető bejáratot biztosít az igényes művek világába, bár maga sokszor az oda vezető előszobát, a gyakorlóteret testesíti meg?

Ezekre a kérdésekre mindössze a huszadik század elejéig lehet átfogó igényű választ adni, vagy addig sem igazán, s ez a korszakhatár körülbelül a haiku európai meghonosodásával esik egybe. A modernizmus képlékennyé és viszonylagossá vált művészeti alapelvek meg kánonok "játékony" korlátozó szerepének megszűnése pedig csaknem alkotókra lebontott, egyénenkénti vizsgálódást tesz szükségessé: kinek mit jelent most már az örökség, mit emel ki belőle; vagy még inkább, milyen lesz egy-egy, minden esetben az adott alkotói személyiségre szabott, konkrét darab.

IV.

Valószínűleg a versforma látszólagos "egyszerűsége" (a könnyű kivitelezhetőség illúziója) csábít olyan sok képzett vagy akár csak bizonyos fokig művelt embert haiku írására. Széles körben ismertek poétikai szabályai: lényegében a múlt század vége óta változatlanok; így elvileg könnyen meghatározható, behatárolható feladatra vállalkozik a jelölt; maga a vers meg rövid (tetszetős, egészében csattanós): szinte kikerülhetetlen az erőpróba. Haikut mindenki tud írni. Nem szükséges hozzá költői lelkület, hiszen elegendő tizenhét szótagnyi szilvavirág,

őszi hold, sejtelmes köd összehozása, a dolgozat máris repül, zuhan, akár az elhajított kő, valami kollektív tudat kútjába – de csak ritkán csobban. Az elméletírók között nem egy akad, aki a természetközeli, finom japán lelket állítja egyértelműen a haiku mögé, a cizellált, az átlelkesítő szemléletet, mely a szigetország kultúrájának egyéb területeit ugyanúgy meghatározza, s amely a világ legkisebb részletét is hajlandó szimbolikus jelentésű létezőként tisztelni. Ezek a szerzők gyakran vetik össze vizsgálódásuk tárgyát a japán tusrajzokkal, mert azoknál hasonlóan a kevés vonallal felvázolt kompozíció elevenedik meg, s bőven élnek a kihagyás keltette feszültség képzeletserkentő hatásával. A többletet, az átbillenés titokzatos tengelyét persze sem egyik sem másik esetben nem tudják megragadni: mikor lesz az odavetett vonásokból, kifejezésekből lefegyverző művészet? , mi teszi a rajzot vagy az impresszionista "háromsorost" összhatásában annyira átütővé?

Mint a gyakorlat igazolja, a poétikai szabályok mégoly tökéletes ismerete önmagában nem kielégítő. A haiku lényege másban van, - az öt-hét-öt szótag, három sor, ritmika, alliteráció, nyelvben rejlő zeneiség, évszakszó, metsző szó, központosítás, kanonizált szókincs, motívumrendszer; tartalom: természet, évszakok; részletek, pillanatnyiség, örök holddudvar, gondolat-érzelem, konkrétum-reflexió egysége stb. alakjában megformálódó sokrétűsége, hogy ezt a rengeteg szempontot ilyen kis helyre és kerek műalkotás reményében össze lehet szűkíteni: az, mindent összevetve, alighanem virtuóz melléktermék; a haiku lényege egész más, éppen ezért jelenik meg a legtöbb esetben tucatjával vagy tömegével: egy meghatározott szemléletmód elevenségét kell mindenképpen dokumentálnia, sugárzóan, erőteljesen, energikusan, frissen muszáj ablakot nyitnia újra meg újra a dolgok belsejébe tekintő figyelem, szemlélődés, látás számára.

V.

"Ablakrés, nyílásutánczat mindegyik, figyelmeztető utalás, hogy ott is elképzelhető volna a mélyebbre hatolás, a beljebb merészkedés valamilyen formája." - Mészöly Miklós konkrétan más összefüggésbe helyezett mondata áttételesen tökéletes foglalata gondolatomnak. De mondhatnám azt is, hozzávetőlegesen: "...mint gyertyasor, az ablakok." (!) Pilinszky és Mészöly megrázó vizualitása a költészet olyan periférikus szeletét sem hagyhatja érintetlenül, mint a modern haikuírás. Az Apokrif, a Kráter vagy a Film szemléleti újdonságainak ismeretében a lírai kisplasztika feladata ugyancsak valamiféle szerkezeti egység megteremtése, állandó létrehozása lehet szemlélő és szemlélt között. A lencse - akarom: kamera - mozog vagy áll, reflexiókat ragaszt a látványhoz, titkol valamit,

egyszer-egyszer kimond, megint elhallgat, de a beszéd (narrátorhang) valahogy mégis ott "lebeg" lehetséges szálként a képernyő előtt: a szem állandóan nyitva, de a száj is mindig tátott; hol csodálkozik, hol megszólal. S aki a felvételt készíti, aki néz, "igyekszik egy szintben maradni a szűk blendével befogott látvánnyal" (M. M.). Technikai nyereség is ez egyben, az alázaton túl, hiszen az érzékleteshez eltéphetetlenül kötődő szimbolikus, áttételes, ha tetszik filozofikus-világszemléleti járulék közlése akkor a legsikerültebb, ha megjelenésével nem zavarja össze a képi szint harmóniáját, ha végig benne marad. Ugyanakkor a szűk blende kifejezés a lehetőségek határainak felismerését jelenti elsősorban; szerény beismerést, megadást. Alázatot - még egyszer -, de nem lemondást. A leszűkített, redukált látványdarab, részlet kiszakítottságában, átröntgenezettségében az egészért felel, megmunkáltsága kárpótol az esetlegességért: hihetetlenül intenzív.

VI.

A szűkített blende intenzitása tehát a haiku; és hogy személyesre fordítsam a szót itt a végén: van egy versem, ami ezekkel a szavakkal kezdődik: Nem haiku terjedelmi (és főként poétikai) vonatkozásban, de szemléletének lényegét ennek ellenére pengeélességű belső látomás vagy külső figyelem adja; gondolatilag teljesen összemosódva a látás aktusának személytelenségében. Van ebben valami mechanikus, kamerai, mintha feloldódnának a határok gép és vetítés, vetülés, meg emberi szem, képzelet között, mintha igazából szenvtelenül mindegy volna, milyen eredetű a látvány, és mi magunk szereplőként vagy kiagyalóként értődünk bele a képbe. A létezésnek ez az aspektusa fontos egyedül: van a látvány, az élőkép, az esőtől (tovább) barázdált akvarell. Gyakorlatilag: a képben élni. Képekben élni. Szakadozottan, darabokban, haikuk tucatjainak töredékes esetlegességében; vagy mozdulva, filmmé lökődve, elszabadult, lebegő haikuk sokaságában, újra csak foszlányosan.

Erről is szól a versem: a film-korszakban élők jellegzetes folytonosságáról-szakadozottságáról. Szól (azután) magáról a haikuközegről, -életformáról. Úgy mondhatnám, mindez egy Basó körüli poétikának a modern technika segítségével történő felelevenítése. Hattori Dohó munkájában esik szó a fuga fogalmáról. Ez a haikut művelő, haikuban létező ember (japán eredetiben: hadzsin) teljes világszemléletét magába foglalja, végső értelmében csak "alámerülés" engedi megismerni, s végül egyfajta teljes emberséghez vezet (vissza). Kevésbé lényeges számomra hogy Basóék effajta gondolatainak a zen-buddhizmus eszmerendszerében, volt adekvát értelme, inkább a "hiánytalan építkezés", "-megragadás" lehetősége ejt foglyul, ahol esetemben tökéletes szemléleti- és szemléltetési metafora a film

lehet. A film ugyanis összefogott, zárt totalitás; ami a lényeg: vizuálisan teremt, "ad" élénk dolgokat. Bármekkora tágasságot befoghat, emellett viszont képes ráközelíteni, rászűkíteni, már-már metszően ráélesíteni egyes tárgyakra. Részletek: haiku. Szünetek, folyamatosság. Felvilágosítások ragyogása, üresség. A teremtés, mi magunk, mint Isten filmje. Vagy ahogyan mi ráláthatunk különböző képsorokra. Titokzatosan megvilágított rések; szemek mindenütt. Hirtelen áttörés, mögé látás: pillanatokra. Ennyi a haiku törekedés többlete, hozadéka. A haikuban élő éndarab kiváltsága a hétköznapival szemben, minden közönséges látással, elhomályosult blendével szemben. Akár átfogó összefüggések felől érkezik a megközelítés, akár a részletek változatossága gyönyörködtet. "Elképzелhető, hogy a szeme sokkal tágabb blendéjű most, mint amilyen nyílásra a mi kameránk egyáltalán képes. És valószínű, hogy ez áll a szűkítésre is" (M. M.)